

事实证明霍旭初的判断是正确的。1998年10月，德国柏林印度艺术博物馆馆长玛丽安娜·雅尔狄茨(Marianne Yaldiz)和助手访问了克孜尔石窟，带来了她们的前辈本世纪初拍摄的照片，其中有一件就是第38窟的“唢呐”。照片显示，当时这件乐器没有喇叭口（估计后来临摹壁画者整了活）。至此，“龟兹说”彻底退出讨论。

刘勇亲往调查了嘉祥武氏祠的刻石，仅凭观察，实在无法确定乐器就是唢呐。而多年研究武氏祠石刻的朱锡禄在专著《嘉祥汉画像石》里指出，这件乐器是埙。

根据排除法，“波斯、阿拉伯说”的可能性最大。综合各国专家学者的研究考证，波斯、阿拉伯的唢呐出现早于中国，有线索能够表明二者之间存在传播关系，刘勇推测，唢呐在北朝，至迟于唐代传入中国。

自古至今，丝绸之路让东西文明的精神世界得以相通。玄奘、鄂本笃以及苏菲派传教士从这里将三大宗教原典带入中原，无数不知名的乐师，则带来诸多汉族眼中“奇形怪状”的乐器，它们在神州大地播下种子，终于开出了“华乐”的花朵。除了唢呐，还有扬琴、琵琶等等，例子不胜枚举。

唐宋两代，唢呐的信息不多。到了明朝，不仅有了精确的文字记载，且其身影于庙宇壁画、藩王和官员墓中不时闪现（唢呐俑）。此外，唢呐还频频在小说、唱本的插图内“友情客串”一把，特点突出，无可错认。然而，因为发声够响，适宜预警通报、鼓舞士气、提振精神，彼时唢呐最正确的使用方式仍是军乐和仪仗乐器，戚继光《纪效新书》

和王圻《三才图会》即强调了唢呐的军乐/撑场面功能。清中叶后是唢呐艺术的一个繁荣时期，这个繁荣时期的到来或与大量地方戏曲的草根争鸣相关。在民间尤其是离游牧文明更近的黄河流域，代表“朕要飘歌”的舶来乐器总算咸鱼翻身，抢占了不少演奏难度较高却声势较弱的传统乐器的地盘——古代小资文青大多觉得唢呐粗鄙，偏老百姓愣头愣脑直来直往，就中意一份“要闻播送—快上唢呐—C位出行—路人侧目”的痛快。

因为无敌，成了寂寞“流氓”

唢呐一响，黄金万两。

其声之亢，八个单簧管估计都压不住；其声之烈，整个乐团大概也控不了。因为存在感忒强，唢呐也被戏谑地称为乐器界的“流氓”。

流氓无敌，流氓寂寞。唢呐的音色，天生不适合与任何乐器进行合奏——打击节奏的鼓可以与唢呐组CP，但汉族传统雅乐里留给鼓的发挥空间似乎同样不多。于是，说起其它民族乐器，有“高山流水”，有“朱弦玉磬”，有“伯埙仲篪”，不乏矜贵气度，但画面一切换到唢呐，不和谐的评价比比皆是：

“中原自金、元二虏猎乱之后，胡曲盛行，今惟琴谱仅存古曲。余若琵琶、箏、笛、阮咸、响[角戈]之属，其曲但有《迎仙客》《朝天子》之类，无一器能存其旧者。至于喇叭、唢呐之流，并其器皆金、元遗物矣。乐之不讲至是哉！”（徐渭《南词叙录》）

“喇叭，唢呐，曲儿小，腔儿



上图：著名唢呐艺术家任同祥。

大。官船来往乱如麻，全仗你抬身价。军听了军愁，民听了民怕，那里去辨甚么真共假？眼见得吹翻了这家，吹伤了那家，只吹得水尽鹅飞罢！”（王磐《朝天子·咏喇叭》）

“近今且变[弋阳腔]为[四平腔]、[京腔]、[卫腔]，甚且等而下之，为[梆子腔]、[乱弹腔]、[琐哪腔]、[啰哩腔]矣。”（刘廷玑《在园曲志》；琐哪，通唢呐）

白眼也好，青眼也罢，唢呐但管径自杀出生天。而20世纪初至新中国成立这段时期，我国唢呐流派的发展极具地区特色，其中，以山东唢呐、河南唢呐、河北唢呐、安徽唢呐及东北唢呐这“五大派”影响较大。1952年国庆三周年，由杨继武指挥、胡海泉独奏的唢呐协奏曲《欢庆胜利》在沈阳首次公演，这也是新中国成立以来，首次以独奏的形式将唢呐音乐搬上舞台。同时，任同祥、刘凤鸣等为代表的唢呐艺人从民间艺术的土壤中茁壮成长，走进了音乐厅、歌剧院。

任同祥的演奏集鲁西南民间音乐之长，从容自如、干净利落、刚柔相济，声情并茂；运气轻松飘逸、